



deSignis

ISSN: 1578-4223

ISSN: 2462-7259

info@designisfels.net

Federación Latinoamericana de Semiótica

Organismo Internacional

Acquarelli, Luca
Su alteza Imperial
deSignis, vol. 28, 2018, -Junio, pp. 31-45
Federación Latinoamericana de Semiótica
Organismo Internacional

DOI: <https://doi.org/10.35659/designis.i28p31-45>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606065854004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Su alteza Imperial / *His Imperial Highness*

Luca Acquarelli

(pág 31 - pág 45)

El artículo analiza la historia del obelisco de Axum y de su reciente restitución a Etiopía en términos del valor político de la memoria ligada a un objeto patrimonial controvertido. Pensando al “olvido” siguiendo los estudios de Lotman, el artículo entretiene un análisis semiótico sobre la sintaxis urbana y de instalación del obelisco en Roma, a través de las varias risemantizaciones que la estela ha experimentado durante sus casi setenta años vividos en Italia.

Palabras clave: Lotman, memoria, sintaxis urbana, obelisco, Roma.

The article analyzes the history of the Axum obelisk and its recent restitution to Ethiopia in terms of the political value of the memory linked to a controversial asset.” Thinking of “forgetfulness” like Lotman’s studies, the article weaves a semiotic analysis on the urban syntax and installation of the obelisk in Rome through the various re-sowings that the stele has experienced during its almost 70 years lived in Italy.

Keywords: Lotman, memory studies, urban syntax, obelisk, Rome.

Luca Acquarelli es profesor en la Universidad de Lille, miembro del laboratorio GERIICO (Groupe d’Études et de Recherche Interdisciplinaire en Information et Communication) e investigador asociado en CEHTA (Centre d’Histoire et Théorie des Arts) en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Tradujo al italiano la obra de Jonathan Crary *Las técnicas del observador* (Le tecniche dell’osservatore, Einaudi, 2013) y prepara un libro sobre la iconografía del fascismo italiano. Entre sus últimos trabajos, se encuentra el artículo “*La Région Centrale : exténuation d’un paysage et spectateur-chair*” (in Careri et Rüdiger, dir., *Le temps suspendu*, PUL, 2016) y la dirección de un volumen *Au prisme du figural, Les sens des images entre forme et force*, (Presses Universitaires de Rennes, 2015). E-mail : luca.acquarelli@univ-lille3.fr

Este artículo fue referenciado por la universidad de Lille el 12/10/2017 y por la UAB el 11/11/2017

1. CONSTRUIR UN SÍMBOLO

Atestiguar la historia y la eficacia narrativa a través de los objetos culturales y todas las representaciones de las que cada vez estos son revestidos, o sea, explicitar los usos políticos del patrimonio arqueológico, es el área de estudios críticos al centro de este artículo.

El caso del obelisco de Axum, robado y llevado a Roma bajo el régimen fascista, dejado en el olvido en la era republicana, recientemente llevado al centro del debate político y después restituido a los etíopes, representa un buen caso de estudio para comprender las estrategias de sentido proyectadas cada vez sobre un objeto portador de una memoria así de incómoda.

Como es sabido, el obelisco protagonista del botín de guerra fascista originalmente es parte de la serie de estelas que se encuentran en el llamado parque arqueológico de estelas de Axum, una antigua ciudad del norte de la actual Etiopía, capital de uno de los reinos más importantes de la historia antigua.

Estos monolitos en piedra basáltica, construidos entre el I y el IV siglo d.C., época de esplendor del antiguo reino de Axum, son de variado tipo: los más elaborados, como aquel trasladado a Roma, están ornamentados con relieves que recuerdan motivos arquitectónicos y parecen representar edificios de muchos pisos con una falsa puerta, esculpida en la base, probablemente un pasaje simbólico al alma del difunto. En el 1937 sólo una de estas estelas permanecía erecta con la característica punta redondeada, mientras otras dos, incluida aquella que fue sustraída por Mussolini, yacían en tierra en pedazos. Los pedestales que hacen de base son muy simples, placas de piedra que podrían ser interpretados como altares para sacrificios: los estudios arqueológicos, de hecho, avanzan con la hipótesis de que se trata de monumentos funerarios de tumbas ilustres.

El obelisco destinado a partir para Italia alcanzaba un peso total de 150 toneladas. Con gran eco mediático sobre la que se configuraba como una verdadera empresa, el monumento fue empaquetado y cargado en barco. Transportado en el buque a vapor *Adua*, el obelisco llegó a Nápoles el 27 de marzo de 1937 y fue erigido en Roma, en plaza Capena, en octubre del mismo año, un verdadero y propio acto de restauro y refundación, sobre la supervisión del arqueólogo Ugo Monneret de Villard. La fecha de inauguración no fue elegida al azar: el 31 de octubre de 1937, de hecho, se celebraba el decimoquinto aniversario de la marcha sobre Roma, una superposición de celebraciones que reafirmaba cómo la historia fascista fue originalmente ligada a los fines imperiales.

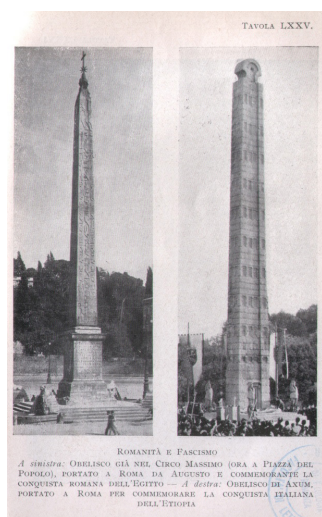


Ilustración 1. Romanidad y fascismo. Muestra Augustea de la romanidad, catalogo, Colombo, 1937, tav. LXXV.

El área circundante era asignada al proyecto del nuevo edificio del Ministerio de las Colonias (cuya construcción inició poco menos de un año después pero que fue terminada en la posguerra), creando en el futuro inmediato un paisaje urbano fuertemente simbolizado.

Como es evidente, toda la operación tendía a magnificar la campaña militar apenas concluida y la fuerza del régimen fascista. El obelisco, del resto, es un símbolo de potencia por excelencia: basta pensar al paralelo que, retóricamente, el régimen fascista creó entre la apropiación del obelisco de Axum y aquella de los obeliscos egipcios de parte de Augusto.

Una de las primeras explicitaciones de esta estrategia se encontró en el catálogo de la muestra por el bimilenio augusteo de 1937, muestra que se propuso reconstruir los modelos plásticos de todo vestigio romano. En el apéndice de iconos del catálogo están justamente yuxtapuestas las fotografías del aislado obelisco egipcio en plaza del Popolo y del obelisco de Axum, en cuya base se puede ver una multitud festejante.

Por otro lado, la idea inicial de “robar” a los etíopes el obelisco de Axum contenía en sí misma estos presupuestos. A lanzarla fue Aristide Calderini que en julio de 1936, en operaciones bélicas recién ultimadas, en el periódico del Touring Club, “Las vías de Italia”, al término de un detallado artículo de título *Un símbolo de Etiopía: los obeliscos de Axum*, escribió:

[...] como del Egipto romano trazaron los emperadores, y Augusto en primer lugar, los obeliscos egipcios, y también el mayor en adornar los circos y los edificios de Roma universal, Italia trajera de la Etiopía italiana el obelisco axumita

más alto del mundo para sus plazas nuevas, en continuidad del ideal de tradición y de significado entre la antigua gloria del Imperio y su gloria nueva. (Aristide Calderini, 1936, p. 456)

Si de una parte el régimen, de este modo, atestiguaba el estatuto histórico del pueblo etíope en contraste a una generalizada mirada europea sobre la África subsahariana considerada “sin historia”, entendida como una “no-cultura”, por otra parte se apropiaba de uno de los símbolos más evidentes de esa memoria, difundiendo mediáticamente, además, el primado mundial de su altura. Pareciera que Calderini se haya referido al monolito erigido (más alto) y no a aquel echado por tierra y luego transportado a Italia. Se evidencia hasta aquí, entre líneas, la idea que aquello que se quería reproducir en la patria era la notable eficacia escénica del obelisco erigido.

La retórica imperial fue encuadrada también en el área urbana donde viene colocado el obelisco, una zona que se abría sobre la nueva Vía Imperiale, que habría unido la vieja Roma con la “nueva Roma”, la E42, la ciudadela de magníficos edificios en proyección característica de aquellos años. El obelisco se convirtió entonces en un punto saliente de la narrativa histórica reinscrita en el tejido urbano romano durante el régimen, una narrativa que reescribía el tiempo, la memoria, en el espacio de la ciudad.

Esta retórica fue repetida en ilustraciones inspiradas en el obelisco. Veamos por ejemplo la tapa de “La revista ilustrada del pueblo de Italia” de mayo-junio de 1937, tapa dedicada al primer aniversario de la fundación del imperio fascista, celebrado en Roma el 9 de mayo de aquel año con desfiles monumentales. Un extraño objeto resalta en primer plano en la imagen: tiene la forma de un obelisco egipcio con las características de punta de pirámide, de esos típicamente instalados en Roma, pero lleva los ornamentos esculpidos en la estela de Axum: un verdadero objeto híbrido.



Ilustración 2. "Revista ilustrada del pueblo de Italia", nº5, 1937, portada.

La imagen, además, reporta sobre el fondo de dos emblemas de la antigua potencia romana (el anfiteatro Flavio y el arco de Constantino) y el desfile militar a la cual responde la multitud exaltada (casi una mancha negra uniforme) salpicada en tricolor. En el desfile son evidentes, en un primer plano encuadrado desde el arco, los uniformes con divisas blancas y fez rojo de los Askaris, el cuerpo de eritreos al servicio del ejército italiano, ordenados en una marcha militar enmarcada por dos tricolores.

Así como el *askaro* marcha a paso romano, así el obelisco de Axum se “romaniizó”, en el sentido que fue imaginado y configurado con los lineamientos de uno de los obeliscos egipcios, tan frecuentes en Roma. Dicha cubierta nos re propone la cuestión de la traducción de una cierta alteridad en los parámetros culturales del Ser: al contrario, en este proceso de transformación del Otro, también el Ser adquiere definitivamente una nueva identidad legitimando a pleno la recuperación del pasado.

El obelisco viene aprovechado retóricamente también por sus cualidades intrínsecas, en particular la altura y el hecho de tener analogías formales con una antena radiofónica. Un aparato radiofónico de Radio Marelli, fue de hecho llamado Axum y lanzado en el mercado con esta página publicitaria (ilustración n° 3). El obelisco de “retransmisión” se vuelve así un símbolo de capacidad conectiva, de comunicación moderna, de acortamiento de las distancias sobre todo en la perspectiva de dar una idea de compleja cercanía de las tierras coloniales a la madre patria. Particular atención merece la estela que se muestra en el fotomontaje con fondo del parque de Axum, similar a aquella que justo en los días del lanzamiento del producto fue reensamblada en plaza Capena.



Ilustración 3. Publicidad Axum Radio Marelli. Extraído de “La ilustracion italiana”, 19 de septiembre 1937, p.3.

De una parte, entonces, el obelisco reactivaba una memoria mitológica imperial, de otra parte, venía asociada a una de las prácticas de comunicación convertida en símbolo de la modernidad fascista, la escucha de la radio. Junto a todas las otras actividades de propaganda es sabido que la radio fue uno de los instrumentos más utilizados por el régimen para difundir y crear consenso popular sobre todo a través de los discursos de Mussolini, retransmitidos por toda Italia. Uno de los síntomas más evidentes de este ritual nacional es el cuadro vencedor del premio Cremona de 1939, el premio llevado a cabo por Farinacci para promover una representación más afín al fascismo y que se oponía a aquel propuesto por Bottai, el premio Bergamo.

El cuadro, “En escucha” de Luciano Ricchetti¹, representa el interior de una casa donde muchos personajes de una familia típica rural están de cara a un aparato radiofónico en solemne escucha. El cuadro está plagado de evidentes signos del régimen fascista (una imagen de Mussolini en la pared, un niño con el uniforme Balilla que escucha en posición firme y de pie), y todo hace pensar que el grupo está a la escucha de los discursos del “gran capo”.

2. LA NEUTRALIDAD DEL PERITEXTO Y EL CAMOUFLAGE HISTORICO

La imagen n°3, como dijimos, indica también que entre el obelisco que sería un poco más tarde allí inaugurado en plaza Capena (la publicidad es de septiembre 1937) y aquel que continuaba a acampar en Axum, podría fácilmente insinuarse una confusión, una ambigüedad (ya presente a partir de lo propuesto por Calderini en su artículo). Del resto en Roma se efectuó una verdadera y propia acción de restauración, una especie de copia con pedazos originales sobre el modelo del único obelisco alzado ya existente, sin agregar adornos simbólicos.

Como lo he mostrado anteriormente, el obelisco de Axum erigido en Roma resulta entonces ser un monumento neutro, privado de símbolos reconocibles, sin inscripciones celebrativas o de orden histórico-geográfico y con un basamento del todo similar a la hipótesis sobre el original. Esta neutralidad viene a constituir una excepción por cuanto respecta la consolidada manera de instalar obeliscos en la ciudad de Roma que normalmente preveía una gramática simbólica bien precisa. Si pensamos de hecho a los obeliscos egipcios erigidos en época augustea y luego de nuevo recolocados en el periodo de la Roma papal de Sixto V, estamos de frente a una proporcionada sintaxis de inscripciones y de símbolos que resignifican el obelisco mismo. Un montaje de significados tomados también en el caso más reciente del obelisco egipcio que, siempre en contexto colonial, conmemora la derrota de Dogali de 1887.

En efecto, parece ser este último el verdadero monumento dedicado a las empresas coloniales italianas: descubierto durante las excavaciones arqueológicas de finales del ‘800, fue izado en plaza Cinquecento para conmemorar a los caídos de la primera derrota de las tropas italianas en África (precedente a aquella más invasiva para ser recordada, aquella de Adua), y viene modificada en 1937², acogiendo en su base a uno de los otros elementos del botín de guerra fascista, la estatua

de León de Judá, símbolo del poder imperial Etíope. De monumento a los caídos, a cincuenta años de distancia, de esta manera, esta estructura se transformaba en monumento al rescate de esos mismos caídos, mediante la victoria sobre Adís Abeba afirmada simbólicamente con la apropiación de la estatua. Tal vez también por este motivo el León de Judá resultaba ser un símbolo mucho más históricamente engorroso que el obelisco: fue restituido a los etíopes en 1970 (obviamente gracias al artefacto que lo hizo más fácil de transportar).

En el caso de la estela de plaza Capena, en cambio, la total neutralidad del peritexto explica, más que nada, la poca resistencia a la falta de memoria de este monumento. Tomemos el término peritexto de la terminología utilizada por el crítico literario Gérard Genette en su volumen *Umbrales* porque nos puede ayudar a describir mejor esta situación. Recordemos que Genette refiere sus categorías a la obra literaria, llama peritexto a aquella parte del paratexto que se sitúa “alrededor del texto, en el espacio del volumen del texto, como el título o el prefacio, y a veces añadido entre los intersticios del texto” (Genette, 1989: 6). Por paratexto se indica en cambio todo el conjunto de las producciones que rodean y lo prolongan el texto, para hacerlo presente”.

El paratexto está entonces formado por la suma del peritexto y del epitexto que Genette definía como “cualquier elemento paratextual que no se encuentre materialmente anexado al texto en el volumen mismo, pero que en cierto modo circula al aire libre, en un espacio físico y social virtualmente ilimitado” (Genette, 1989: 337). Como el peritexto de un libro se estructura en torno a la obra para significarla y para volverla más eficaz en la comunicación de ese mismo texto, así podemos imaginar que, en el caso de un objeto monumental, pueda ser una pieza mobiliaria contigua (inscripciones, símbolos, heráldicas varias), que lo hace significar en una determinada cultura, o mejor, en nuestro caso, desde el punto de partida (el parque de los obeliscos de Axum) lo traduce en el contexto de llegada. Como hemos ya mencionado, entonces, el peritexto del obelisco en cuestión es de considerarse neutro porque se limita a reproducir con atención filológica la estructura de la estela todavía elevada en tierra etíope.

Al contrario, en la línea de los términos teorizados por Genette, en el período fascista el epitexto del obelisco en plaza Capena lo configuraba como elemento de potencia imperial y por consiguiente como síntoma de memoria de la opresión sobre el imperio etíope. La disposición de los elementos arquitectónicos en la nueva proyección urbana de Roma desplegaba de hecho un recorrido imperial que daba un sentido global a cada singular estructura. Una carcasa narrativa, esto de la imperialidad, multiplicado por las numerosas representaciones mediáticas y por las repetidas iniciativas de celebración.

Una vez removido este contexto de significación, el obelisco pierde su eficacia comunicativa respecto a su significado original en tierra italiana. Si de hecho muchos símbolos del régimen fueron destruidos o suprimidos o readaptados a través de modificaciones, en el caso en cuestión ninguna operación de transformación se ha visto necesaria, sino aquella, justamente, de cambiar los puntos de referencia de la sintaxis urbana. Creando, en el resto, yuxtaposiciones incongruentes: el palacio nacido para ser utilizado a segunda

mano del ministerio de las Colonias, en 1952 se convierte en sede mundial de la FAO, la más grande organización humanitaria nacida para combatir el hambre en el mundo, cerca de la cual por muchos años continuó a estacionarse un símbolo de conquista y de opresión como el obelisco en cuestión.

Es interesante por lo tanto subrayar la importancia de estos “activadores” de significado en una perspectiva que discuta la memoria inscripta y manifestada por los monumentos. De hecho en los casos en que no ha sucedido un impulsivo proceso de iconoclastia, son justamente los peritextos a ser en primer lugar involucrados en estas transformaciones narrativas y, durante el periodo examinado, muchas son el caso en el cual este procedimiento puede ser provechosamente analizado; por ejemplo podemos recordar la estatua de Italo Griselli en el EUR, donde el reconocido saludo romano del sujeto representado fue camuflado con el agregado de un guante de luchador, pasando así de la alegoría del “genio del fascismo” a “genio del deporte” (indicación reportada también sobre la base de la estatua).

En este caso viene entonces agregado un ulterior peritexto para hacer significar el monumento de otra manera, una estrategia para “disfrazar” la obra. Incluso si entonces, en efecto, la que parece estar puesta en exposición es justamente esta poco eficaz operación de camuflaje. O pensemos a los cuatro paneles de mármol con los mapas de la expansión del imperio romano todavía presentes sobre la pared externa de la basílica de Massenzio. El quinto panel que representaba los territorios del imperio fascista después de la conquista de Etiopía, arrancado después de la caída de Mussolini, ha dejado su sombra en la pared. Los otros, privados de los manojos de varillas (símbolo del fascismo italiano) que ornamentaban las didascálicas, fueron dejados en su lugar, admirados como instalaciones didácticas por los miles de turistas que recorren cada día los foros imperiales.

De igual manera, Italia convive con muchos signos explícitos del régimen fascista, presentes sea en Roma (basta pensar al obelisco del Foro itálico con la escrita esculpida a grandes letras “Mussolini Dux”), que en ciudades más pequeñas como Imola donde la casa del Fascio, del arquitecto Marabini permanece grabada de símbolos y bajorrelieves de explícita procedencia fascista. Si de hecho podemos constatar una primera obra de general cancelación de los símbolos de aquel periodo, luego, recorriendo las ciudades italianas, nos damos cuenta de que cada contexto ha respondido singularmente al incomodo peso histórico de tales signos, entre cuestiones de orden político de una parte, de conservación de los bienes culturales por otra y, sin dudas, una buena dosis de inercia por parte de la comunidad.

En este artículo queremos sin embargo subrayar el hecho de que no sólo fueron las decisiones de los hombres y de las comunidades a intervenir sobre tal edificio o tal estatua o aquel bajorrelieve, sino más bien que en un cierto sentido el objeto mismo, con sus aparatos paratextuales ha jugado un rol importante, o sea, el objeto en sí ha “actorializado” más veces el espacio circundante y las acciones sobre él³. Si de hecho aproximamos nuestro discurso desde el punto de vista de un análisis narrativo de tipo actancial podemos ver, como en nuestro caso, al actante-objeto obelisco cómo se une cada vez a pro-

gramas narrativos diferentes (lo veremos en seguida también en los discursos mediáticos de los años de la restitución).

Pero, a su vez, es el obelisco el que activa recorridos narrativos, a la manera de un actante sujeto. Como desarrollamos en otra parte (Acquarelli, 2010), nos parece apropiado citar un autor como Bruno Latour, insigne estudioso francés de las ciencias sociales, cuando escribe: “los objetos hacen cosas, no solo son pantallas o retro proyectores de nuestra vida social” (Latour 2002, p 218); agregando además: “no hay actores de una parte y campos de fuerzas por otro: hay solamente actores – mejor dicho, actantes – cada una de los cuales puede pasar a la acción solamente asociándose con otros actantes que terminarán por sorprenderlo y superarlo” (Latour, 2002: 221).

En definitiva, en nuestra opinión, cuando se estudia la memoria de los monumentos y de los objetos culturales en general, es necesario tener en cuenta no sólo los discursos, las representaciones y las prácticas sociales que nacen en torno a aquel objeto (en un cierto modo el epitexto) sino también un atento análisis del objeto mismo, con todos sus elementos adicionales (el peritexto). En una palabra, la eficacia comunicativa del objeto mismo.

3. EL OLVIDO COMO MECANISMO CULTURAL

La memoria histórica y la eficacia comunicativa son de hecho dos ámbitos estrechamente ligados. En nuestro análisis mencionamos antes el olvido: un concepto que, como explican los dos semiólogos de la cultura Jurij Lotman y Boris Uspenskij, no está para indicar un proceso pasivo sino un preciso mecanismo que se instaura dentro de una cultura. Esto escriben ambos autores:

“[...] la cultura excluye constantemente de sí determinados textos. [...] Cada nueva orientación en el arte deroga el carácter autorizado de los textos a los que se orientaban épocas precedentes, trasladándolos a la categoría de no-textos, de textos de otro nivel, o destruyéndolos físicamente. La cultura, por esencia, está dirigida contra el olvido. Ella lo vence convirtiéndolo en uno de los mecanismos de la memoria [...] es necesario tener en cuenta que una de las formas más agudas de lucha social, en el ámbito de la cultura, es la petición del olvido obligatorio de determinados aspectos de la experiencia histórica (Lotman – Uspenskij. 1975: 46).

Como ejemplo de lo afirmado por Lotman y Uspenskij traerán el caso de las culturas fascistas del siglo XX, que impusieron el olvido llenando de mitología la cultura dominante. Si bien en un sentido totalmente contrario, y a causa también de un reciente pasado traumático, las operaciones de la posguerra sobre los signos del fascismo han impuesto un olvido, cada vez con estrategias diversas respecto al contexto específico de la memoria social. El olvido, entonces, es siempre un mecanismo de la cultura que marginaliza algunos textos hasta que no vienen reactivados. Esto suele suceder en periodos donde, a causa de fuertes cambios sociales y políticos, se materializan luchas sobre las viejas formas lingüísticas y ritualistas, justo como sucedía los primeros años de la nación liberada del

régimen y sucesivamente en la Italia republicana. Como escribe Demaria: “La apropiación cultural de la realidad [...] se puede definir como el trabajo de selección y de traducción de la memoria” (Demaria, 2006, p32).

La engorrosa historia del obelisco de Piazza Capena, gracias a las características peritextuales de este objeto, fue olvidada o mejor dicho fue suspendida, relegada en la antecámara del juicio histórico-social. La mejor confirmación de este proceso es la atribución de nuevos significados estables del obelisco: antes de ser restituido, de hecho, por un largo periodo, ha sido el punto de partida ritual de la procesión de la Virgen del divino amor a Roma⁵. Este proceso de olvido/suspensión corresponde al retardo con el cual, respecto a otros países con un pasado colonial, Italia ha saldado cuentas con su propia experiencia de país colonizador.

Paralelamente el otro obelisco, aquel que quedó en Etiopía, se convirtió en uno de los símbolos más fuertes de la nación etíope e, indirectamente, de la lucha independentista de los estados africanos. Basta pensar a la figuración del sello emitido por el estado etíope como nación participante en ocasión de la primera Conferencia de los estados independientes en 1958. Sobre el fondo de la silueta cartográfica africana con los estados participantes marcados, se notan, sobre la izquierda, una reproducción de la iglesia de San Jorge de Lalibela, edificio de la iglesia ortodoxa etíope data del siglo trece, y sobre la derecha, la reproducción del obelisco con el paisaje circundante.

4. CUANDO LA RESTITUCIÓN PUEDE FACILITAR LA REMOCIÓN

Para concluir nuestro artículo tomamos ahora en consideración los sucesos exquisitamente históricos que han involucrado al obelisco desde la posguerra hasta nuestros días. El asunto es de suma importancia: el artículo 37 del tratado de paz que Italia firmó en 1947, preveía el reintegro de todos los botines de guerra sustraídos a Etiopía en los 18 meses sucesivos a firmar el acuerdo. La fecha no fue respetada, como del resto la misma suerte corrieron los acuerdos de restitución sancionados por un tratado de 1956 firmado entre el gobierno italiano y el etíope. Solo en 1970 el parlamento italiano proclamó una primera comisión técnica para la restitución del obelisco que, sin embargo, llegó a decretar la imposibilidad del traslado. Se deberá esperar a fines de los años Noventa hasta que los dos países volvieron seriamente a tratar el asunto. Mientras tanto, en 1980, el parque arqueológico de Axum fue declarado patrimonio de la humanidad por la Unesco, un hecho que invistió de un nuevo valor cultural y político también al obelisco faltante.

En marzo de 1997 la comisión ítalo-etíope decidió definitivamente de activar el proyecto de la restitución. A esta decisión formal siguió una de las señales políticas jamás emitidas por parte de Italia en época poscolonial, que reactivó definitivamente el valor político de la incómoda presencia. En noviembre de ese mismo año, de hecho, fue la histórica visita a Adís Abeba del entonces presidente de la república Oscar Luigi Scalfaro, el cual, de frente al parlamento etíope, condenó explícitamente “la guerra de agresión” del régimen fascista y confirmó la próxima restitución del obelisco según los acuerdos previstos por el

tratado de paz (Nigro, 1997: 15). La última palabra es del 2004, cuando, en un enésimo acuerdo, fueron finalmente depositadas las bases concretas del proyecto, llevado a cabo el año sucesivo.

Es lícito pensar que en ocasión de los dos primeros tratados no cumplidos por parte de Italia (1947 y 1956), entre los motivos de la fallada restitución pueda haber tenido un lugar importante la cuestión económica (en estos tratados como en los sucesivos, los costos de la operación tenían que ser sostenidos por Italia). Pero pensemos sin embargo que restituir el obelisco se habría correspondido con sancionar negativamente el accionar de la colonización. Como sabemos de numerosos estudios (en primer lugar aquellos de Angelo Del Boca. 1996), el mito de “italianos buena gente”, del colonialismo bueno, es un mito que persiste de manera fuerte hasta los años Ochenta, y, aunque si fuertemente debilitado por documentos y estudios históricos, perdura todavía en la actual visión de este caso. En un cierto sentido, entonces, Italia por muchos años no ha sentido obligación moral (siquiera jurídica) de la restitución.

Por otra parte, en el acto de restitución está incluida la toma de distancia de una historia ahora considerada pasada. O mejor, esta acción de “reparación” permite a los italianos de hoy mirar el hecho colonial como perteneciente a otra cultura, a aquella fascista, feroz y violenta, como *un hecho de historia* y no como *un hecho de memoria*. Sobre todo porque hoy, en lugar del obelisco no existe ninguna señal que pueda recordarlo (imagen n. 4 a y 4b). Si bien la restitución se convierte en un punto de partida para razonar entorno a una memoria histórica, al mismo tiempo se corre el riesgo de que induzca una verdadera cancelación del pasado colonial en Etiopía, un alejamiento definitivo también de aquel umbral negociable y siempre re activable del olvido.



Ilustración 4a. Vista de plaza Capena con el obelisco



Ilustración 4b. Vista de plaza Capena actual.

El ejemplo histórico y simbólico de la estela, dijimos, es reactivado por las polémicas políticas desencadenadas con una cierta vehemencia desde el viaje de Scalfaro en adelante. Entre los nuevos discursos surgidos en torno al objeto, algunos extractos pueden ser útiles para comprender esta reactivación. En 1988 Roma es absorbida por los trabajos debidos al año del jubileo pero Roberto Morasut, secretario ciudadano de los Demócratas de izquierda, declara:

Se ha discutido tanto sobre el obelisco de Axum, es justo restituirlo a Etiopía, pero no estaría mal sustituir el monumento con uno exactamente igual [...] El obelisco de Axum tiene además significados religiosos, y Roma es una ciudad multiétnica. Después están los romanos de derecha que ven las ruinas gloriosas de un tiempo ido. No comparto su pensamiento, pero lo respeto. Una copia sirve sobre todo, a no cortar nuestra conexión con la historia: mirar aquella estela significa recordar el periodo del colonialismo. Hasta una “torre de cemento” puede ayudar a hacer memoria del horror de la guerra (Mattone, 1998: 2).

En Roma, en efecto, se continuó a construir obeliscos y aquel construido por Arnaldo Pomodoro, un espiral en bronce que llega a la altura de 21 metros y colocado en la plazoleta Nervi, encargado por la municipalidad de Roma y realizado en el 2004, parece haber sido deseado por el propio alcalde (Francesco Rutelli) para “compensar la pérdida de la Estela de Axum” (Dell’Orso, 2001:16): ciertamente una compensación en altura, pero que no tiene que ver con la cuestión de la memoria histórica. La restitución fue fuente de grandes polémicas alimentadas sobre todo por el crítico mediático e histórico del arte Vittorio Sgarbi, sea en su temporáneo rol de subsecretario de Bienes culturales en el periodo sucesivo. También el parlamentario Teodoro Buontempo en 2002 declaraba: “El obelisco de Axum no fue robado a nadie, sino ensamblado recuperando pedazos esparcidos en una vasta área, con una operación arqueológicamente de excelencia para su tiempo”⁶. Su convicción era tan firme que él expresó la voluntad de iniciar una acción legal para detener el proceso de restitución.

El 27 de mayo de 2002 un rayo golpeó la punta del obelisco, astillándolo. Para los opositores de la restitución este evento fue tomado como un acto divino, corroborando las motivaciones de la acentuada fragilidad del obelisco mismo. Poco después, desde las columnas de un periódico, se llegó a proponer un sondeo popular para efectuar en concordancia de las elecciones de 2006, para saber qué pensaría el pueblo italiano sobre el hecho de restituir el monumento a sus legítimos dueños (Mattazzi, 2002: 10). En julio de ese mismo año en la base del obelisco fue puesta una pancarta con un mensaje racista: “Además de Axum...devuelvan a todos los inmigrantes”, firmado por “Base autónoma”, una organización de extrema derecha que se adjudicó la operación. Un claro síntoma del hecho que el obelisco fue sacado del olvido es que se volvió un objeto de reivindicación política, aunque de poca monta. Desmantelado en 2003, almacenado en Roma durante el 2004 (año del definitivo acuerdo firmado con el presidente etíope Males Zenawi), en 2005 el obelisco fue restituido para luego ser montado nuevamente tres años después.

Las críticas de Sgarbi continuaron también luego de los trabajos de realzamiento en el parque arqueológico de Axum mediante una polémica con el periodista Paolo Conti del “Corriere della Sera”:

Puede haber sido inoportuno transferir la estela de Axum en 1937 a Roma, pero no fue un robo, como no lo fueron los traslados al Louvre de miles de obras italianas y de restos arqueológicos de parte de Napoleón [...] La restitución de la estela de Axum ha sido la señal negativa de un Estado débil que se avergüenza de su Historia llegando a la farsa de la visita de Gheddafi que ha obtenido resarci-

mientos de parte de Italia pero no todavía ha restituido los bienes secuestrados a los prófugos italianos y se ha olvidado de manifestar reconocimiento por la donación de parte de los arqueólogos italianos de los sitios de Leptis Magna, de Sabratha, de Apollonia, de Cirene. Sin los italianos aquellos sitios de la Humanidad restarían todavía debajo de la arena (Sgarbi, 2009: 21).

En cambio Paolo Conti afirmaba:

Hace tiempo en Gran Bretaña está activo un movimiento por la restitución de los llamados “Mármoles de Elgin” a la Republica helénica. Y el hecho de que Italia sea señalada como un ejemplo a seguir representa un gran resultado no solo en el mero plano de la imagen (que alcanzaría) sino que nos atribuye una autoridad que nos permitirá de seguir obteniendo (sea en el plano de devoluciones en nuestro país que por ulteriores, eventuales restituciones) objetivos todavía mas glamorosos. A este punto sería interesante conocer el parecer de tantos, furiosos custodios de nuestros bienes culturales (el primero de todos Vittorio Sgarbi) que en los tiempos del viaje de retorno de la Estela de Axum hacia Etiopia [...] acuñaron auténticas inventivas contra una elección que, al contrario, respetaba además un compromiso firmado en el tratado de paz Italia-Etiopía en 1947. Hechos, no palabras, en fin seriedad (Conti, 2009:10).

Por una parte, la restitución es vista como señal de un gobierno débil que se “aver-güenza” (es decir que de alguna manera elimina) su pasado. De otra parte, es considerada una obra virtuosa en un nuevo contexto de llamado a la legítima propiedad de los objetos artísticos arqueológicos (una vía no razonablemente practicable en absoluto). En ambos casos el discurso es desplazado en contextos de referencia que evaden la cuestión fundamental de cómo activar el interés en torno al caso que llevó el obelisco a Roma y, por consiguiente, de cómo narrar su memoria contra el peligro de una nueva y tal vez más temible falta de memoria.

Como dijimos, en septiembre de 2008, en concomitancia con la llegada del nuevo milenio según el calendario etíope, el obelisco fue re erigido en Axum después de tres años de permanencia bajo techo, con la presencia del subsecretario del Exterior Alfredo Mantica. En Etiopía se hará gran fiesta y la restitución se transformó de lo que tenía que ser a un acto dado a la reconciliación entre los dos pueblos. En el mismo año, en una estampida de acciones para terminar con la “deuda” colonial italiana, fue alcanzado además un acuerdo por el resarcimiento en los asuntos con Libia (5 millones de dólares distribuidos en veinticinco años y la restitución de la Venus de Cirene).

Estos actos sirven para cerrar las cuentas con el pasado colonial? A cerrar el pasivo de un balance de las culpas históricas a resarcir? Si de una parte estos acuerdos eran inevitables, no se puede contentar de haber cerrado de este modo el capítulo -no todavía completamente escrito- del caso colonial italiano, no sólo aquel de impronta fascista. Auspicio que estos actos, en cambio, puedan servir para abrir un discurso finalmente más coherente y privo de lagunas de aquel pasado.

Si pensamos que el tejido urbano es en realidad un apoyo sobre el cual discutir colectivamente la historia y la memoria, el ángulo de plaza Capena perfectamente mimetizado por el mobiliario urbano más común (bicisenda, cestos) no es de ninguna manera una buena señal por cuanto reguarda un nuevo inicio en la relación entre la historia de Italia y su experiencia colonial. Esta operación, a la luz de cuanto hemos dicho, peligra de volverse una enésima obra de camuflaje urbano/histórico: un disfraz que sin embargo, a diferencia de aquellos citados en este artículo, se acerca más a un verdadero acto de remoción.

Este artículo ha sido traducido del italiano por María Noel Do.

NOTAS

1. El cuadro, partido en pedazos en el tiempo inmediato de la posguerra, fue hoy reconstruido parcialmente gracias a un proyecto de restauración.
2. En realidad el obelisco primero fue trasladado a la plazoleta de enfrente, en 1925: al régimen no le agradaba la presencia de un monumento a una derrota colocada en el lugar de llegada a la capital italiana (plaza del Cinquecento queda justo frente a la estación Termini).
3. Por *actorialización*, término traído de la sintaxis narrativa de Greimas (ver nota sucesiva), se entiende aquí de manera general el proceso por el cual los varios “actantes” que se conjugan con el objeto obelisco son discursivizados a nivel actorial por determinados programas narrativos, o sea, en definitiva, por determinados modos de actuar.
4. Se trata de la sintaxis narrativa de Greimas que, aunque tomando los movimientos de la célebre teoría de la morfología de las fabulas de Propp, revoluciona las bases haciendo un instrumento válido para todos los tipos de narración y de manifestación Semiotica, fundando la propia planta teórica no sobre las funciones sino sobre los actantes, instancias virtuales que a nivel abstracto asumen de vez en vez el rol de quien hace (sujeto) o es sometido (objeto) a una acción (manifestándose a nivel discursivo como actor). No es este el momento para tratar solo en forma sumaria esta teoría pero nos basta entender cómo de la conjunción/disyunción de dos o más actantes se pueda derivar un programa narrativo y que las relaciones de sujeto/objeto, a nivel sintáctico, puedan ser diversas de aquellas que a primera vista aparecen evidentes a nivel discursivo.
5. Por los aspectos ritualistas del momento de la partida de esta procesión véase Carmelina Canta, *Sfondare la notte. Religiosità, modernità e cultura nel pellegrinaggio notturno alla Madonna del Divino amore* (2004); y L.Acquarelli, *L'obelisco di Axum*, cit.
6. *Buontempo: in tribunale per l'obelisco di Axum*, La Repubblica, 27 de septiembre 2002, p.20

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acquarelli, L. (2010) “El obelisco de Axum entre el olvido y la risemantización”, en *E/C. Revista on line de la Asociación italiana de estudios semióticos*.
- Calderini, A. (1936) “Un símbolo de Etiopia: los obeliscos de Axum”, en *Las vías de Italia*, n7, p.456.
- Conti, P. (2009) *Da Axum ai fregi del Partenone: quando è giusto restituire*, en “Corriere della Sera” 20 de junio, p. 10.
- Del Boca A. (1996) *Il gas de Mussolini*. Roma: Editori Reuniti.
- Dell’orso, S. (2001) *Dalla stele all’obelisco*, en “La Repubblica”, 9 de marzo, p. 16.
- Demaria, C. (2006) *Semiotica e memoria: analisi del post-conflitto*, Napoli: Carocci.

- Genette, G.** (1989) *Umbrables*, Milano: Einaudi. Primera edición Paris, 1987.
- Latour, B.** (2002) “Una sociología senza oggetto? Note sull’interoggettività”, *Eric Landowski y Gianfranco Marrone* (ed) *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*. Roma: Meltemi.
- Lotman, J. y Uspenskij, B.** (1975) *Tipologia della cultura*. Milán: Bompiani. Primera edición Tartu, 1971.
- Mattazzi, G.** (2002) *Sulla stele di Axum decida il popolo*, “Secolo d’Italia”, 2 agosto, p.10.
- Mattone, A.** (1998) “Attento Rutelli, da soli i sindaci sono delle isolette” en *La Repubblica*, sezione Roma, 14 agosto, p 2.
- Nigro, V.** (1997) “Scalfaro elogia gli italiani, “ammiro il vostro coraggio”” en *La Repubblica*, 26 noviembre 1997, p 15.
- Sgarbi, V.** (2009) “Restituire i capolavori? Una follia” en *Il Giornale*, 5 de julio, p. 21.

